Valeriu

Cristea **VALERIU CRISTEA**

„Alianţe literare"

într-un fel de postfaţă la prima lui carte, Valeriu Cristea făcea distincţia între o critică a curiozităţii sainte-beuviene, disponibilă, infidelă, trecînd din operă în operă, şi una devotată marii opere, aliată, satelită; pe cea dintîi o punea sub semnul lui Don Juan, pe cea de a doua, sub semnul lui Tristan: *„ Trebuie să precizăm* - scria el despre ultima - *că preponderenta abordare a scriitorilor de anvergură nu porneşte dintr-un orgoliu al adeziunii la elite, din snobism... Nu din trufie, ci, dimpotrivă, din umilinţă, din intensitatea persistentă a impresiilor lecturii, din nevoie de ocrotire, de strîngere a rindurilor, dintr-o necesitate de a încheia trainice alianţe literare, se naşte această critică... Manifestarea ei cea mai înaltă e un fenomen de satelizare a criticului în jurul unei mari opere, pe care o luminează după gradul şi specificitatea fosforescenţei sale native şi fără de care el riscă să se piardă şi să se pulverizeze în vid".* Deşi scrie cronică literară, cu oarecare consecvenţă, alcătuindu-şi chiar şi două volume de astfel de articole efemere, vocaţia adevărată a lui Valeriu Cristea pare a fi ac5eea a studiului temeinic despre mari autori, explicată de el însuşi prin formula tristanescă a alianţelor, pe care cărţile maturităţii lui, de la ***Tînărul Dostoievski*** la ***Alianţe literare*** o ilustrează fără dubiu.

Recentele ***Alianţe literare*** conţin trei studii consacrate satirei (Caragiale, Arghezi, Swift) şi două romanului (Duiliu Zamfirescu, Marin Preda), foarte instructive prin aplicaţie şi pătrundere analitică, înainte de orice, criticul este, şi aici, un cititor atent, prelungind cu bună ştiinţă impresiile lecturii, verificîndu-le, ordonîndu-le după o idee, fără a face, decît cu greutate, pasul spre construcţia liberă. Fantezia critică nu-i lipseşte, dar ţine de amănunte; vecinătatea textului o atrage, ca magnetismul unei planete sateliţii. Inhibiţia aceasta nu i se poate reproşa, căci este constitutivă. Efectul ei pozitiv este garanţia de seriozitate; acela negativ, o anumită pedanterie a demonstraţiei. Metoda criticului (tematistă • sui-generis) constă în documentarea minuţioasă a intuiţiilor, cu lux de citate. Nimic nu rămîne doar sugerat; totul e dovedit pînă la epuizarea argumentelor. In legătură cu Arghezi, criticul însuşi afirmă polemic: *„A te mărgini la caracterizarea, or/cit de exactă, dar generală, a prozei lui, cursă în care, după exemplul lui G. Călinescu, au căzut mulţi... - nu este de ajuns ".* Nu-şi cruţă nici un efort şi nu lasă în urmă nici o

portiţă deschisă: pentru uimirea.

îndoiala sau dezacordul nostru, într-un chip paradoxal, ne decepţionează; voind să ne însoţească pînă la capăt în interpretare, ne răpeşte libertatea. Ne obligă să-l credem pe cuvînt. Criticul e umbra operei: stăruitoare, tenace, învăluitoare. Colaborarea lui cu scriitorul o exclude, de la un punct, pe aceea cu cititorul. Dacă Don Juan, abandonîndu-şi pe rînd cuceririle, ni se poate părea uneori grăbit sau superficial, el nu încetează totuşi niciodată a ne stîrni curiozitatea faţă de ele; Tristan, în schimb, cu devotamentul lui împins pînă la devoţiune, sfîrşeşte prin a ne interzice accesul la frumoasa Isolda. Şi, în acelaşi loc: *„înţeleg critica literară ca pe un vampirism al esenţelor, ca puncţii succesive în măduva operei";* ca şi celelalte fraze program din *Interpretări critice,* şi aceasta este semnificativă prin luciditatea ei. Studiile din *Alianţe literare* sînt puncţii succesive în opera lui Caragiale, Arghezi sau Swift. Eşantioanele astfel obţinute sînt apoi examinate în laborator. Procedarea nu-i scutită de stereotipie. Spectacolul propriu-zis ni-l oferă, totuşi, criticul şi mai puţin opera. Aici e toată curiozitatea (ca să nu zic paradoxul) acestei critici interesate de interpretarea literaturii sub raport existenţial şi moral, şi care ar voi să se lase absorbită de operă, s-o localizeze pînă la identificare: în metoda ei, oricît de vag „ştiinţifică". Cînd se ridică cortina, scena se află în întuneric; apoi se aprind reflectoarele, care ne dezvăluie, rînd pe rînd, aspecte, grupe de personaje, într-o plimbare lentă de-a lungul scenei; senzaţia de mişcare, de evoluţie ne-o dă aparatul, căci personajele par cuprinse de inerţie; au fost aşezate într-un anumit fel de la început, sînt tiranizate de ochiul regizorului, încremenite în postura pe care el le-a indicat-o.

Aceste metafore critice urmăresc să sesizeze o simplă tehnică şi nu pun în discuţie valoarea ca atare a studiilor, care sînt remarcabile, originale, fine. întîia lor caracteristică o constituie subtila exactitate. Să exemplificăm prin studiul despre satira lui Caragiale. Esenţial ar fi în prozele şi comediile acestuia „inconsistenţa" personajelor: ele exprimă vidul sufletesc. Pe o latură, vidul e de natură socială. Mimetismul burgheziei ca clasă (şi nu modul cum burghezia dintr-o ţară a luat-o ca model pe aceea din altă ţară; e un rezultat al spiritului de schimb, prin care ea se defineşte, în al doilea rînd, literatura lui Caragiale reacţionează la o formulă de artă, aceea psihologică a romanului realist. Mimetismul, în acest caz, goleşte personajele de psihologie, le transformă în manechine, anticipaţie a prozei celei mai moderne: *„ In comparaţie cu eroii acestuia (ai romanului din secolul XIX), striviţi de balonul uriaş al vieţii lor interioare, Mitică poartă nonşalant şi ostentativ o simplă legătură prinsă la degetul mic".*

Şi, în acelaşi stil pregnant: *„Caragiale a reuşit... o extraordinară «golire» a personajului literar. «Vidul» fi nu egoismul... reprezintă trăsătura sa distinctivă. Printre personajele literaturii universale, cele ale lui Caragiale sînt dintre cele mai «imponderabile». El U lasă în urmă chiar fi pe Vladimir şi Estragon, pe care ii «umple» întrucîtva nostalgia lui Godot, amesteclndu-se numai cu «uşorii», de care vorbea L. Raicu, din opera lui Gogol".* De la „inconsistenţa" psihologică la aceea fizică şi, în fine, la aceea a limbajului, demonstraţia criticului parcurge întreg traseul; să precizez că această inconsistenţă, acest vid, nu sînt o lipsă de structură; e vorba de un vid care se încheagă, de o inconsecvenţă artistic consistentă, de un gol plin de sens.

Aici se încheie primul capitol al studiului. Legătura cil al doilea nu se vede numaidecît: „măştile" caragialiene. Orgoliul, modestia, vehemenţa polemică, sinceritatea, admiraţia, ironia - totul e mască. *„ Dacă fizionomia lui Caragiale seamănă cu o mască, una din măştile lui e fizionomia însăşi".* Cînd glumeşte şi cînd e serios Caragiale? Criticul dovedeşte dificultatea distincţiei. Cercul se închide mereu, ca un echivoc. Dar masca lipită de obraz nu e tot o dovadă a „inconsistenţei"? Ca şi personajele sale, Caragiale joacă ,o comedie a disponibilităţii. Relaţia cu primul capitol începe să se contureze; dar şi cu următorul, în care cercul e considerat **figura** principală a multor opere caragialiene: a ***Nopţii furtunoase,*** bunăoară, unde personajele se urmăresc în cerc, sfîrşind în punctul de plecare. Inconsistenţa, echivocul, cercul: în trei planuri diferite (psihologie, opţiune morală, compoziţie), ele se întîlnesc. Astfel de raporturi subtile ne pot da o idee de valoarea criticii. Dar ele nu sînt decît subînţelese în studiu; îl putem citi fără să le înregistrăm. Construcţia studiului rămîne discretă, sau, mai bine, disipată. E o capcană pentru neatenţia cititorului? Sau o revanşă neaşteptată pe care fidelitatea criticului faţă de operă i-o îngăduie; şansa de a colabora, dacă nu la înţelegerea operei, atunci la aceea a înseşi criticii? Căci, dacă opera, atît de strict interpretată, rămîne închisă, iată, studiul însuşi rămîne, compoziţional, deschis, fidelitatea faţă de operă opreşte pe critic nu numai să fantazeze direct teza ei, dar şi să exploateze direct teza generală, care, formuiată, ar semăna cu o definiţie; iar definiţia limitează, sacrifică nuanţele. El evită distanţa ca pe o speculaţie compromiţătoare. Se scaldă în imanenţa textului, se ferecă în el ca într-un familiar univers protector. Emoţia lui constă în a ne împărtăşi această experienţă; este o invitaţie la o a retrăi împreună, mai puţin la a o judeca. Ne conduce de mînă, ca Antigona pe orbul Oedip, prin arcanele operei, neîncrezător în capacitatea noastră de a vedea singuri: însă cine nu străbate şi singur un drum, nu-l poate recunoaşte.

în legătură cu Swift, într-un studiu superb, Valeriu Cristea notează: *„O **teroare a transparenţei** pare a-i determina continuu tehnica, mijloacele ".* O teroare a transparenţei poate fi observată şi în critica lui Valeriu Cristea; în critică transparente sînt definiţia, metafora care strînge semnificaţiile într-un buchet, paradoxul sau calamburul. Criticul le preferă radiografia meticuloasă. Admirabil ilustrată în cazul operei lui Swift - acest ,,Buster Keaton al literaturii", prin masca glacială, persecutat obscur de vina unei neimplicări în existenţă, pentru care serveşte de alibi; dar discutabilă în studioul despre Arghezi, mai puţin clar în totul; repetarea, sublinierile, nevoia de a fixa ideea duc la abundenţă şi îngroşare. Teroarea de transparenţă este psihologică la Valeriu Cristea, critic, astfel, decis în judecăţi şi precis în argumente; dar de o decizie care se disimulează şi de o precizie care se complică; mult mai preocupat de a nu scăpa nici una din infinitele nuanţe decît de sinteza definitorie; amînînd soluţia, din scrupul de exactitate, pînă la a o face imposibilă.

Studiile despre roman, într-o formulă similară, dar tinzînd către tratarea monografică reprezintă „faţa însorită" a ***Alianţelor literare,*** după explorarea infernului satirei. La Duiliu Zamfirescu se remarcă predilecţia pentru seninătate şi idilism, componente ale sufletului omenesc neglijate de romancierii setei de pămînt, cruzimii, parvenirii şi pasiunii. ***Tănase Scatiu*** e totuşi omis. Pompiliu Constantinescu propunea pentru aceştia din urmă explicaţia prea marii dependenţe a personajului din romanul nostru (de la Păturică la Ion) de condiţie socială imediată, obsesia ei; el vorbea de un caracter exponenţial pronunţat. Valeriu Cristea descoperă în Duiliu Zamfirescu un anticipator al eliberării. Dar de ce „spre romanul total"? Duiliu Zamfirescu dezvăluie, e drept, un aspect ignorat al conştiinţei, dar îl ignoră, la rîndul lui, pe acela întunecat şi dramatic. Despre „plenitudine" nu poate fi discuţie, căci autorului ***Comăneştenilor*** îi lipseşte urechea pentru sunetul înfundat, tulbure, al pasiunii; el completează tabloul zugrăvit de Filimon şi Slavici, în epocă, dar se îndreaptă spre romanul total la, fel de puţin ca şi aceştia. Mai degrabă la Slavici „volumul conştiinţei" e superior în dimensiuni, în ***Mura*** existînd şi seninătate şi patimă, şi dependenţă sociologică, şi iraţional. Ultimul studiu anchetează laturile conştiinţei în proza lui Marin Preda, expresie în adevăr a unei conştiinţe plenare, într-o analiză strînsă şi elegantă.

Alianţe literare este o carte profundă, densă, spirituală.

" *(România literară, nr 52, 1977)*

E uşor să-ţi dai seama că titlul acestei foarte interesante cărţi (ca toate ale autorului) publicate recent de Valeriu Cristea — *Fereastra criticului (Cartea Românească)* - este împrumutat de la titlul articolului despre N. Steinhardt. E mai greu să înţelegi imediat de ce s-a oprit criticul tocmai Ia el şi, eventual, ce semnificaţie îi atribuie, mai ales că, în volum, motivul respectiv mai poate fi întîlnit o dată, atunci cînd este vorba despre romanul Gabrielei Adameşteanu.

în acest al doilea caz (şi încep cu el, fiindcă mi se pare mai lesne de elucidat), e vorba de felul în care naratorul *Dimineţii pierdute* „refuză să apară" în persoană mulţumindu-se să privească, plin de curiozitate, *„cînd de la o fereastră, cînd de la alta"* a edificiului romanesc în care a practicat mai multe „ferestre": *„Tot atîtea cîte mentalităţi, puncte de vedere, biografii, conştiinţe"* (p. 204). Dacă identificăm, puţintel abuziv, de îndată o imagine a criticului disponibil, care pleacă urechea la vocile cele mai diferite ale textului sau care acceptă perspectivele lui multiple, făcînd din această democraţie şi totodată din această absenţă un caleidoscop. Nu acesta este, mă grăbesc să adaug, modul criticii Iui Valeriu Cristea, care ilustrează exact contrariul/disponibilităţii, şi anume cea mai limpede asumată adeziune; şi care are la bază o opţiune categoric declarată, în fond, criticul are structura unui „dogmatic", cu toate nuanţele de rigoare ce se cuvin păstrate în minte cînd ne referim Ia o profesiune prin excelenţă „liberală".

Aşa că e momentul să ne întoarcem la articolul consacrat *Criticii la persoana întîi* a lifi N. Steinhardt şi să vedem accepţia dată acolo privitului pe fereastră (p. 117-l18). Valeriu Cristea este frapat şi încîntat - pe bună dreptate - de un superb text critic-autobiografic în care autorul îşi povesteşte o „descoperire". Vizitînd o prăvălie din cartierul latin, înţesată de cărţi rare, de gravuri şi de alte minunăţii, obţine de la proprietara ei favoarea de a descuia o anumită uşă şi de a urca apoi o anumită scară, la capătul căreia va afla o fereastră: *„Scara îngustă şi foarte spiraiată se încheie într-adevăr cu un palier mic şi cu o fereastră. M-am îndreptat curios şi oarecum bănuitor, către geamul deschis. Spectacolul oferit privirii mele răsplătea peste orice măsură pretenţiile şi presupunerile cele mai îndrăzneţe. Catedrala Notre Dame, văzută lateral, era acolo în imediata apropiere, îndeajuns de îndepărtată ca să poată fi cuprinsă întreagă de văz, la o distanţă destul de mică spre a da impresia că n-ai decît să întinzi mina pentru a-i urmări contururile, a o pipăi, a o dezmierda. Şi eram la înălţimea*

cea mai prielnică unei contemplaţii ***desăvîrsHe,*** *unei «stâpîniri» a obiectului aţintit, unui extaz. Clădirea era a mea. Din nici o altă perspectivă nu se dăruia mai intim, nu părea să proclame mai desluşit: Fericiţi cei ce se uită la mine".* Valeriu Cristea consideră, în finalul articolului, că o asemenea revelatoare fereastră este chiar critica lui N. Steinhardt. De acord. Mă întreb însă, din nou, cîtă întîmplare se află în împrejurarea că Valeriu Cristea a ales pentru cartea lui titlul acestui articol şi nu pe al altuia. Recitesc frazele şi îmi dau seama că, scoţînd două sau trei cuvinte - acelea care sugerează contemplaţia extatică -„definiţia" se potriveşte destul de bine şi criticii lui Valeriu Cristea: fereastra pe care el priveşte literatura este mai întîi nu una comună, ci una neaşteptată, „privilegiată" sau în orice caz căutată cu grijă sau descoperită printr-un noroc; ea se află, apoi, „la înălţimea cea mai prielnică", nu prea sus, nici sub nivelul operei, şi la o distanţă care permite, în acelaşi timp, să se vadă întregul şi să ia naştere iluzia că toate detaliile pot fi „pipăite", „dezmierdate", în fond, citindu-l pe Valeriu Cristea de multă vreme, cred că pot afirma fără să greşesc prea tare că toată critica lui a tins dintotdeauna să alieze două perspective diferite: una apropiată, care restituie obiectul în „intimitatea" lui, şi una îndepărtată, care vrea să-l cuprindă întreg. De aici, aspectul particular al acestei critici, în care o extraordinară minuţiozitate, o răbdătoare străbatere a textului literar în toate direcţiile lui, o aproape pedantă „transcriere" a lui cu mîna criticului în sfîrşit, o atenţie scrupuloasă acordată amănuntelor se amestecă permanent cu plăcerea şi capacitatea de a generaliza, mai bine zis, de a ridica la idee şi de a exprima ideea într-o formulă memorabilă.

Pentru oricine este evident că Valeriu Cristea cîteşte cu creionul în mînă, urmînd sinuozităţile textului, niciodată grăbit, cercetînd fiecare colţişor, fiecare asperitate, ca şi cum ar dori să se încredinţeze dacă acolo nu se ascunde ceva. Şi dacă noi înşine, care-l citim la rîndul nostru, ne molipsim de la răbdarea lui nemărginită (ceea ce nu e tocmai uşor), atunci înţelegem mai devreme sau mai tîrziu, că tactica autorului de a amîna soluţia, ipoteza, nu este altceva decît o formă de a le spori efectul. El pare a voi să ne avertizeze că lucrul prea grabnic descoperit e fără adîncă semnificaţie şi fără adevărată bucurie: **o dificultate învinsă,** iată critica, aşa cum o concepe şi o practică Valeriu Cristea.

Exemple în sprijin găsim destule în ***Fereastra criticului.*** Cele mai izbitoare sînt chiar în prima secţiune a cărţii, în care autorii discutaţi sînt clasici sau, în orice caz, nu mai sînt în viaţă. Dacă textul despre Eminescu e oarecum prea scurt spre a lăsa să se vadă clar metoda criticului, următorul, despre schiţa lui Caragiale intituiată ***Lună de miere,***

este extrem de caracteristic şi, fireşte, de captivant. După ce examinează, în felul lui, cu lupa, textul nu foarte cunoscutului **moment** caragealian (şi ar fi nevoie să reproduc eu însumi cîteva pagini pentru a face palpabil procedeul), criticul ajunge la două concluzii deopotrivă de spectaculoase: prima este definirea satiricului (Caragiale, Swift) drept un „străin" şi „încă şi mai grav", drept un „spion patriot, operînd în propria ţară", din raţiuni de sănătate morală (p. 21); a doua este că ***„Lună de miere*** *reprezintă un concentrat al literaturii caragialiene" ,* un arhetip pentru anumite situaţii şi personaje. Finalul articolului sună astfel: *„Satira lui Caragiale, indiscutabilă, refuză ţi e lipsită de forţa inumană, inexorabilă, a pamfletu/ui-ghilotină de tip swiftian. O anume bonomie o îndulceşte, cel puţin uneori" (p.* 28). Această constatare dă apă la moara ipotezei lui Ivasiuc din ***împăcarea în pitoresc,*** unde Caragiale nu e invocat, dar se pare, iată, că ar fi putut fi.

Gorila lui Rebreanu şi ***Rădăcinile*** Hortensiei Papadat-Bengescu sînt analizate pe larg în acelaşi spirit. Nu voi detalia discuţia. Vreau doar să spun că nu împărtăşesc judecata de valoare a criticului, căruia aceste romane i se par mult superioare faţă de imaginea consacrată de istoria literară, o parte din „vină" (cea mai mare parte!) pentai desconsiderarea lor relativă căzînd pe umerii lui G. Călinescu. în ce mă priveşte continui să cred că G. Călinescu a avut dreptate. Iată un singur argument al lui Valeriu Cristea: el socoteşte că scena asasinării eroului ***Gorilei*** este antologică, magistrală (p. 34). Scena era însă defectul de a fi relatată din perspectiva eroului însuşi, de unde rezultă ce! puţin două consecinţe greu de „îndurat" la lectură: ea pare teribil de artificială, căci nu poţi să nu te întrebi, chiar şi într-un roman cu narator omniscient, în ce fel se poate dobîndi accesul la impresiile unui om care, la capătul secvenţei respective, este un om mort, nu poţi ignora chiar cu totul lipsa de verosimilitate a acestei situaţii; a doua consecinţă este că, dacă efectul de verosimilitate scade din această pricină, cel melodramatic, ieftin-emoţional, creşte în proporţie egală. Nu sînt sigur apoi că personajele romanului, mai ales cele feminine (zice criticul) sînt „vii" şi „zdravene din punct de vedere artistic" (p. 33). *„Enigmatica si fascinanta"* Cristina Belcineanu mi s-a părut totdeauna mai lesne de trecut în galeria eroinelor ţîşnite direct din subconştientul erotic al romancierilor români, cu toate „compensaţiile" pe care astfel de fantasme le oferă în plan psihologic, decît în galeria personajelor literare memorabile.

Nu am pretenţia că dreptatea este de partea mea, dar am stăruit pe aceste deosebiri de vederi, fiindcă am impresia că există în critica lui Valeriu Cristea un fel de spirit de contrazicere (cînd el se pune de-a

curmezişul opiniei generale), care, luat în sine, nu i se poate reproşa, ba poate fi chiar un punct rodnic de pornire, dar care este alimentat, discret şi din interior, de un spirit de caritate, care în critică nu face servicii utile. Cu alte cuvinte, se observă la autorul *Ferestrei criticului* înclinarea de a lua în braţe ceea ce alţii au respins, de a obloji rănile, de a se lega mai ales de acele opere sau de acei autori care au fost trataţi drastic de restul criticii, în mamă a răniţilor, de pildă, se comportă Valeriu Cristea scriind despre un roman al lui Costache Anton, şi făcînd cu acest prilej şi un mic proces de intenţie criticii, cînd afirmă că respectivul roman este *„de inclus în orice enumerare dreaptă"* a reuşitelor prozei actuale. Sublinierea nu-mi aparţine. Prefer acestor articple de dezacord milos pe acela în care criticul, de acord eventual cu toată lumea, priveşte cînd vede în Crohmălniceanu din *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură* un *„ paşnic y i bonom Poirot"* (p. 125) sau cînd sugerează că burghezia românească de dinainte de război este observată de Gabriela Adameşteanu în polemică „discretă şi respectuoasă" cu G. Călinescu, tot aşa cum mica-burghezie e, pe furiş, trasă afară de sub pulpana zeflemelii şi a prestigiului caragelian (p. 212-213). Şi, în alte, destule cazuri ca acestea, nu numai de scriitori români, dar şi străini (în cea de a treia secţiune a volumului).

O surpriză o constituie *Mărturisirile, reflecţiile, precizările* din ultima secţiune. Un puternic spirit polemic le animă. N-am a-i observa autorului decît încrîncenarea. El, care pretinde că seninătatea luminoasă e atributul operelor majore, putea să încerce a fi mai puţin înnorat de patimă şi mai puţin mizantrop: *„ ..îmi caut cu disperare, nu aliaţi sau (doamne fereşte!) acdliţi, ci afini. Şi cum nu-i prea găsesc, căci mă miţe - mă face s-o simt însăşi i:olarea relativă în care mă aflu - în coordonate spiritual-morale şi de gîndire deosebite de cele ale multora dintre colegi, sper ca măcar cărţile mele să găsească mai mulţi, fie chiar şi în viitor"* (p. 378). Aceste cuvinte datează din 1979. între timp, constată Valeriu Cristea, izolarea lui s-ar fi accentuat pînă la a fi tentat să intituleze cartea de faţă *Singur printre critici* Consideraţiile de mai sus izvorăsc prea puţin din modestie şi prea mult dintr-un orgoliu rănit. Cine a rănit pe critic în mîndria lui? îmi vine să spun că avem aici un caz de „automutilare". în fapt, după cum am remarcat deseori, singurătatea noastră nu e atît opera celorlalţi, cît opera noastră înşine. Coordonatele spirituale pe care se mişcă Valeriu Cristea sînt cu mult mai asemănătoare cu ale unora dintre colegi decît e dispus să accepte el, cu neascunsă trufie. Cine, ce critic serios l-a contestat vreodată pe autorul *Dicţionarului personajelor lui Dostoievski* şi al celorlalte originale şi puternice cărţi? Dincolo de

diferenţe inerente de gust, nu-mi amintesc să fi existat o astfel de contestaţie. Asta, dacă examinăm lucrurile cu seninătate, din unghiul aproape închis din care Valeriu Cristea le abordează, se prea poate ca ele să arate cu totul altfel. Am o experienţă personală în această privinţă. Criticul reia în carte un articol în care a răspuns, punct cu punct, recenziei pe care am scris-o la un volum anterior al său. considerată o „recenzie negativă" şi falsificatoare (p. 394). N-am replicat acum trei ani acestui răspuns şi n-o voi face nici acum. Mi-am recitit însă recenzia şi am rămas perplex: aşa să arate oare o recenzie negativă? Mi s-a părut scrisă - ca tot ce am scris despre Valeriu Cristea - cu preţuire şi căldură. Cum a putut atunci criticul s-o citească pe dos? Foarte simplu: luînd toate constatările şi caracterizările mele ca pe nişte aprecieri de valoare şi, încă în raport cu o presupusă convingere a mea legată de ierarhia modurilor critice. Jnutil să stărui. Nu cred să izbutesc a-l scoate pe Valeriu Cristea din ideea solitudinii lui morale, oricît m-aş strădui să-mi exprim credinţa în afinitatea noastră esenţială mai presus de conjuncturi şi de inerente dezacorduri. Şi-mi pare nespus de rău.

(România literară, nr. 38, 1987)